

## Раздел 5

# ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ДИАЛОГ СОЗНАНИЙ

УДК 82.091

А. Н. Житкова

### ИДЕИ В. Г. БЕЛИНСКОГО В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ К. АКСАКОВА И Д. МЕРЕЖКОВСКОГО

К. Аксаков и Д. Мережковский в истории литературной критики тенденциозно трактуются как антиподы В. Г. Белинского. В таком подходе, безусловно, сказалась идеологическая оценка, в то время как мы имеем дело здесь с духовно-культурной сферой и ее выдающимися представителями, свободными от политической зашоренности. Казалось бы, ничего общего не может быть между славянофилом, с одной стороны, и западником Белинским — с другой, а также между Белинским и философом эпохи модернизма Мережковским.

Однако идеи Белинского довольно легко вычитываются в текстах и Аксакова, и Мережковского. Иначе, вероятно, и не могло быть: Белинский как великий русский эстетик и критик мощно генерировал философско-эстетические мысли, закладывая основополагающие концептуальные оценки русской классической литературы. Вся критика XIX в. испытывала своего рода «диктат» его идей, отталкиваясь от них, развивая их, полемизируя или даже ниспровергая их.

Обратимся к хрестоматийной ситуации полемики Белинского и Аксакова в связи с выходом поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» (1842). Обычно ее интерпретируют однозначно: Белинский приветствовал социальный пафос «Мертвых душ», Аксаков углубился в мистику националистического толка.

Для объективного исследования необходимо учесть прежде всего многовекторность позиции Белинского, что требует изучения всех

выступлений критика в их совокупности, и при этом особого внимания заслуживает его первое выступление — рецензия на поэму, написанная до полемики, «Поэма Н. Гоголя “Похождения Чичикова, или Мертвые души”» (1842). Целесообразно иметь в виду также и раннюю статью Белинского «О русской повести и повестях Гоголя» (1835). Следует учесть и ряд жизненных обстоятельств, связавших Аксакова и Белинского, а именно тот факт, что они оба штудировали в кружке Н. Станкевича Шеллинга, чье влияние формировало их философско-эстетические взгляды. Важна и такая подробность: Аксаков пришел в кружок позднее Белинского, который к тому времени (1835 г.) уже имел имя и был автором упомянутой статьи о Гоголе, толкуя гоголевский комизм совершенно в духе шеллингианской феноменологии; кроме того, Аксаков был намного моложе Белинского (на шесть лет). Эти обстоятельства позволяют предположить, что Аксаков был осведомлен о позиции Белинского по отношению к Гоголю, уважал и разделял ее. Первая рецензия на поэму написана критиком также с шеллингианско-гегельянских феноменологических позиций, как, собственно, и статья Аксакова «Несколько слов о поэме Н. Гоголя “Похождения Чичикова, или Мертвые души”» (1842).

Сравним эти тексты. Идея соотнесения Гоголя с Гомером (в чем состояла главная претензия Белинского к Аксакову) «подсказана» самим Белинским, «забывшим», видимо, этот факт. В статье 1835 г. он сравнивал «Тараса Бульбу» с Гомером: «Если говорят, что в “Илиаде” отражается вся жизнь греческая в ее героический период, то разве одни пиитики и риторики прошлого века запретят сказать то же самое и о “Тарасе Бульбе” в отношении к Малороссии XVI века?..» [Белинский, т. 1, с. 181]. В этой же статье критик указал на философскую глубину незамысловатых по сюжетам повестей сборника «Миргород», а первую рецензию на поэму построил на развертывании тезиса о гоголевском художественном универсализме, подчеркивая, что поэма Гоголя — «творение необъятно художественное по концепции и выполнению» [Белинский, т. 5, с. 51]. При этом необходимо иметь в виду, что в понятие художественности Белинский вкладывал мысль о воплощении исчерпывающей полноты объективной истины. Вот ее вариативное представление в тексте рецензии: поэма поет «дифирамбы блаженствующего в себе национального самосознания» [Там же, с. 55], в ней «все серьезно, спокойно, истинно и глубоко»

[Там же, с. 53], она дышит «любовью к плодovитому зерну русской жизни» [Там же, с. 51]. Тип гоголевской субъективности Белинский представляет как тип феноменологический: Гоголю удается «проводить через свою *душу живу* явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать *душу живу...*» [Там же] (курсив автора. — Л. Ж.). Здесь отношения «субъект — объект» как бы исчезают, растворяясь в субъективности универсального значения. То же у Аксакова: он говорит о Гоголе, что его юмор не «выставляет субъект, уничтожая действительность», но «связует субъект и действительность, сохраняя и тот, и другую» [Аксаков, с. 155]. Благодаря юмору Гоголь проникает (у Белинского — «вдыхает душу живу») в сокровенные глубины русского мира, где именно и восстанавливается благодатный целостный смысл.

Аксаков талантливо и умно развивает собственно идею Белинского о воплощении в поэме феномена русского мира. Во главу угла критик ставит здесь тип авторского сознания в его специальной интенциональности, направленности на определенный объект. Делая акцент на таком понятии, как «акт творчества», Аксаков, по существу, говорит именно о направленности творческой интенции писателя: художественное сознание Гоголя «созерцает» русский мир, что предполагает изображение предмета художества в его исчерпывающей полноте. Гоголь, подчеркивает критик, обладает способностью к «всеобъемлющему эпическому созерцанию» [Аксаков, с. 142].

Идея полноты гоголевского создания лейтмотивно проходит через всю статью Аксакова. С его точки зрения, поэму нельзя читать как повествование о мелочных подробностях жизни или искать мотивационный аспект воспроизведения той или иной частной детали, ибо все мелочи, подробности и частности, которыми изобилует поэма, целокупляются в некоем феноменальном единстве: «один мир объемлет их, связуя их глубоко и неразрывно единством внутренним» [Там же, с. 144]. «В поэме Гоголя, — пишет Аксаков, — явления идут одни за другими, спокойно сменяя друг друга, объемлемые великим эпическим созданием, открывающим целый мир, стройно предстающий со своим внутренним содержанием и единством, со своей тайною жизни» [Там же].

Идею единства всего в поэме Аксаков воспроизводит раз за разом, повторяя, что это «все» «не внешнее, оно всегда тут; связует

не наружно, но внутренне все предметы между собою; все оживлено одним духом...» [Аксаков, с. 146]. Поэма Гоголя, пишет критик, «представляет вам целую сферу жизни, целый мир, где опять, как у Гомера, свободно шумят и плещут воды, всходит солнце, красуется вся природа и живет человек, — мир, являющий нам глубокое целое, глубокое, внутри лежащее содержание общей жизни, связующий единым духом все свои явления» [Там же, с. 142].

В свете данной концепции дается интерпретация таких моментов в повествовании, вызывавших недоумение читателей, как финал поэмы с Чичиковым, развернутые сравнения, неожиданные проблемски жизни в таких персонажах, как Плюшкин и Коробочка.

Фраза из поэмы: «И какой же русский не любит быстрой езды!» — комментируется Аксаковым следующим образом: «...здесь Чичиков, тоже русский, исчезает, поглощается, сливаясь с народом в этом общем всему ему чувстве. <...> ...вся сущность (субстанция) русского народа... поднялась колоссально, сохраняя свою связь с образом, ее возбудившим» [Там же, с. 145]. Смысл же этой сущности, ее смысловое ядро остается тайной и загадкой: «...содержание Руси, всей Руси занимает его [Гоголя], и вся она как одно исполинское целое колоссально является ему» [Там же, с. 150].

Закономерны для эпического стиля «Мертвых душ», поясняет Аксаков, развернутые сравнения, так же, как и превращения, совершающиеся с гоголевскими персонажами, когда, например, ничтожный Иван Федорович Шпонька («Вечера на хуторе близ Диканьки») в эпизоде сенокоса является нам как поэтическое лицо.

В таком предмете изображения — эпическом образе «колоссальной» Руси — мы имеем собственно не объект изучения, а суверенный субъект. Автор же находится одновременно *вне* и *внутри* воссозданного феномена: ведь действительно, мы говорим о том, что автор, дистанцируясь от нации, вместе с тем выступает в качестве носителя национального сознания и самосознания. Так, гносеологическая схема «субъект — объект» трансформируется в формулу «субъект — субъект», которую можно определить как формулу универсального субъективизма. Обе инстанции в этой формуле оказываются познающими себя через «другого». Мы имеем здесь собственно феноменологическую ситуацию, открывающую путь к полноценному и адекватному прочтению «Мертвых душ».

После выступления Аксакова, вызвавшего страстно негативную реакцию Белинского, последний резко изменил свою позицию и стал толковать поэму как произведение социального пафоса и исторического значения, подвергнув сомнению правомерность авторского жанрового определения «Мертвых душ» как поэмы. Справедливо, однако, утверждать, что оба подхода Белинского правомерны: дело в том, что они обращены к разным уровням поэмы. Первый уровень — это уровень субстанциональных смыслов, второй уровень — исторический, осмысляющий современную Россию. В результате мы имеем опыт комплексного подхода к гоголевскому произведению, исключающего всякого рода однозначность.

Для нас в данном случае важно то, что Белинский демонстрирует блестящее владение феноменологическим интерпретационным методом, который и позднее он использует, например, в 5-й статье о Пушкине. Аксаков в статье о Гоголе пользуется тем же подходом, разрабатывает метод и терминологию феноменологического порядка (сознание, понимание, целостность), представление о внеконтекстности истины и т. д.

Чем же объяснить яростное неприятие Белинским статьи Аксакова? Увлеченный в ту пору идеей историзма, Белинский протестовал против антиисторизма Аксакова, расценив, возможно, выступление своего оппонента как рецидив романтизма — тем более опасного, с точки зрения Белинского, что идеологической подоплекой такого романтизма могла стать, как он тогда опасался, идеология русского мессианства.

В конце XIX — начале XX в. имя Белинского подвергается едва ли не тотальной ревизии, и Д. С. Мережковский, может быть, единственный автор, кто попытался творчески осмыслить наследие великого критика и «оправдать» его. В таких работах Мережковского, как «О причинах упадка и новых течениях современной литературы» (1892) и «Завет Белинского» (1915), по времени достаточно отдаленных друг от друга, Белинский последовательно оценивается как личность масштабная, соотносимая с Достоевским по значению для русской культуры и русского сознания. Как критик он вводится Мережковским в ряд мировых имен (Лессинг, Гердер, И. Тэн и др.) — таким образом им ставится вопрос о месте русского критика в истории европейской эстетической мысли.

Мережковский смог преодолеть диктат тенденциозно-однозначного, «партийного» восприятия Белинского-критика, освободив его имя из многодесятилетнего плена позитивистских интерпретаций, как и из привычной связки Белинский — Чернышевский — Добролюбов, поставив его на особое место как личность, которая творит саму субстанцию культуры, а не порождает лишь ту или иную тенденцию в ней.

Впервые именно Мережковский увидел в Белинском критика-философа и эстетика. Из его работ о Пушкине, Лермонтове и Гоголе он «вычитал» идеи, которые использовал как опорные в построении своей культурологической концепции. Концептуальные идеи Белинского в осмыслении русской классической литературы в силу их философской фундаментальности и масштабности были унисонны устремлениям Мережковского в его опыте построения философии русской культуры XIX в.

Толкование феномена Пушкина Мережковским вернуло литературную критику к уровню статей Белинского о Пушкине, к тому уровню, который был резко снижен — и не в последнюю очередь благодаря «реальной критике», определившей поэта однозначно по разряду «чистой поэзии», которая, как считалось, чужда вообще какой-либо мысли о жизни, что в понимании «реалистов» означало идеологическую индифферентность. (Заметим, что, в сущности, это верно по отношению к Пушкину и в действительности есть его достоинство, а не порок.) Именно об этом напомнил Мережковский в своей работе «Пушкин», об этом же писал в свое время Белинский.

В 5-й и 8-й статьях о Пушкине Белинский утверждал способность поэта созерцать мир в его универсальной полноте и художнически претворять эту полноту в своем искусстве. Поэт, по мысли критика, постигает тот закон гармонии, который воссоединяет в единое целое все пребывающее в этом мире и законы бытия личности в нем. И здесь мы имеем дело не с идеологизированной «мыслью», но с «мудростью», которая открывает простые и вместе с тем сущностные смыслы и истины.

Мережковский акцентирует именно идею пушкинской «мудрости», встраивая ее в собственные философские конструкции, тяготеющие к глобальным обобщениям, предпочитая размыкать временные и пространственные границы и выходить в культурное пространство

мировых процессов духовной жизни от Гомера до Гёте, в составе которого, таким образом, оказывается и Пушкин.

Лейтмотивная идея, которая движет стратегию исследования Пушкина Мережковским, это, собственно, идея Белинского о том, что русскому поэту вняты все голоса и тайны вселенной. Пушкин, по Мережковскому, первый среди поэтов нового времени после Данте достиг высочайшей степени гармонии «взаимодействия двух начал» [Мережковский, с. 198–199] — мистицизма и язычества, того синтеза, который был в первоначальном учении Христа, но затем был утерян и к которому еще должно вернуться человечество.

Пушкину близок Гёте, но в последнем чаемый духовно-культурный синтез не завершен. Русский поэт, таким образом, в трактовке Мережковского оказывается знаковой фигурой в мировой истории.

В известной статье «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» Мережковский разрабатывает важнейшие позиции статьи Белинского о «Герое нашего времени». Воспользовавшись некоторыми принципиальными положениями статьи В. Соловьёва «Лермонтов» (о демоническом типе лермонтовского героя, восходящего к личности автора), Мережковский отказывается от нравственно-этического подхода, который обусловил резко отрицательную оценку В. Соловьёвым поэзии Лермонтова и выстроил иную аналитическую логику. Он оттолкнулся от мысли Белинского о том, что лермонтовский герой (Печорин) является носителем трагического духа познания. Белинский писал о том, что Печорин есть воплощение «переходного состояния духа», «бесконечного духа», что им движет «инстинкт истины», «страсти — бури, очищающие сферу духа» [Белинский, т. 3, с. 118]. Но Белинскому было свойственно стремление к этическому проецированию философских вопросов, интерес к их «прикладному» назначению, связанному с проблемой жизненных ориентаций личности. Отсюда — логичное при этическом ракурсе «снятие» у Белинского лермонтовского трагического пафоса гегелевской идеей разумности сущего. Для Мережковского же лермонтовский герой трагичен по определению, поскольку он есть феномен сознания, не мыслящего какой-либо опоры в реальности, чистая духовная субстанция вне времени и пространства, вне «критерия добра и зла», «душа человеческая до рождения», которая, однако, жаждет «самоопределиться», — это

гностическая тоска по последнему знанию, последней истине, Богопознанию.

Лермонтов в трактовке Мережковского предстает поэтом, который впервые поставил вопрос о зле мира и, следовательно, именно он начинает поиски путей религиозного обновления, а его демонический герой — это душа, алчущая синтеза неба и земли.

В статьях Белинского о Гоголе Мережковский обратил внимание на две мысли, по-своему истолковав их. Это мысли ранних работ критика, к которым редко обращаются специалисты.

Первая из них связана с идеей своеобразного гоголевского двоемирия, эстетическая природа которого иная, чем в романтизме, и для описания которой Белинский обратился к категории комизма, заимствованной у Ж.-П. Рихтера, предполагающей специфический тип сознания, мыслящего о человеческом мире как трагически двусоставном, однако едином и целостном. Белинский, удивляясь чуду творческого преображения реальности в повестях «Миргорода», когда в пошлой жизни вскрывается механизм трагического умерщвления духа, писал: «...Что такое почти каждая из его [Гоголя] повестей? Смешная комедия, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется *жизнью*» [Белинский, т. 1, с. 167]. Эта же мысль о забвении человеком своего высшего предназначения доминирует в первой рецензии Белинского на «Мертвые души», где особо важной для критика оказывается позитивная тенденция в поэме, связанная с позицией автора и направленная на выявление и утверждение скрытого духовного потенциала русского человека.

Вторая мысль Белинского, которую «усваивал» Мережковский, обусловлена первой — она фиксирует специфику гоголевской художественной образности, определяет стилевую доминанту художественного мира Гоголя. Эстетике писателя много места уделяет Белинский в статье «Горе от ума» — ее основные концептуальные положения, думается, повлияли на Мережковского. Важнейшей категорией Белинского в характеристике метода описания человека и его жизни Гоголем является категория призрачности. «Да! грустно думать, что человек, этот благороднейший сосуд духа, может жить и умереть призраком и в призраках, даже и не подозревая возможности действительной жизни!» — пишет Белинский, подчеркивая, что мир Гоголя — это



«мир призраков», где «все призрачно, бессмысленно, пусто и пошло» [Белинский, т. 2, с. 203, 204, 223].

Первая идея Белинского в монографии «Гоголь и черт» развита в концепцию Гоголя-апокалиптика, известившего за целое столетие о закате культуры, торжестве Хама, «пошлого человека», «черта» как процессе необратимом.

Вторая идея дала Мережковскому основание для развертывания анализа поэтики гоголевских образов на примере Хлестакова и Чичикова. Он блистательно описал этих персонажей, приобретших в его интерпретации символическое значение. Они представлены лишь как подобию людей, воспроизводящих все формы человеческого жизнеповедения, но в действительности являющихся только «призраками», в которых нет истинной жизни, ибо истинная жизнь — это жизнь духовная. Гоголь воспринимается Мережковским как провидец, описавший в своих творениях грядущую духовную гибель человечества.

Феноменологический метод Мережковского, «снявший» временный контекст и представивший культуру вне причинно-следственных временных связей как единое и целостное духовное пространство, обладает той свободой, которая дает Мережковскому возможность ощутить себя «рядом» с Белинским.

Таким образом, наследие Белинского играет роль интертекста в русской критике на протяжении всего классического периода — в работах как прямых последователей великого критика, так и его близких и дальних оппонентов. Во втором случае мы имеем дело с более сложными, порой весьма «закрытыми» трансформациями, как это было, например, в критических опытах К. Аксакова и Д. Мережковского. Метод осмысления идей Белинского Аксаковым можно определить как метод парадоксального выявления скрытой в них смысловой парадигмы, каковая в действительности принципиально неприемлема для автора-первоисточника. Мережковский же усложняет Белинского, переводя его идеи в символично-мифологический и образно-метафорический план, что делает эти идеи трудно «узнаваемыми», или формирует на их основе контексты философско-религиозного значения в духе собственной философии.

---

*Белинский В. Г.* Собрание сочинений : в 9 т. М., 1976–1982.

*Аксаков К. С., Аксаков И. С.* Литературная критика. М., 1982.

*Мережковский Д.* В тихом омуте. М., 1991.